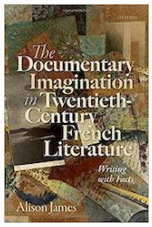
Acta fabula
Revue des parutions
vol. 22, n° 3, Mars 2021
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.13474

Pour une histoire de l'imaginaire documentaire

For a history of the documentary imagination

Guillaume McNeil Arteau



Alison James, *The Documentary Imagination in Twentieth-Century French Literature. Writing with Facts*, Oxford : Oxford University Press, 2020, 288 p., EAN 9780198859680.

Pour citer cet article

Guillaume McNeil Arteau, « Pour une histoire de l'imaginaire documentaire », Acta fabula, vol. 22, n° 3, Essais critiques, Mars 2021, URL : https://www.fabula.org/revue/document13474.php, article mis en ligne le 26 Février 2021, consulté le 04 Juillet 2025, DOI : 10.58282/acta.13474

Ce document a été généré automatiquement le 04 Juillet 2025

Guillaume McNeil Arteau, « Pour une histoire de l'imaginaire documentaire »

Résumé - Comment expliquer cette familiarité soudaine que se découvre la production littéraire contemporaine avec un vieil ancêtre que serait *La Comédie humaine* ou *Les Rougon-Macquart* ? Ce retour du réel constaté dans les littératures les plus récentes — un réel mis à distance, problématisé —, comment le penser dans la durée ? Simple problème d'historicité qu'il reviendrait aux historiens de la littérature de résoudre ? *The Documentary Imagination in Twentieth-Century French Literature* d'Alison James permet de penser de façon plus cohérente l'enchaînement historique qui relie les formes de réalisme du xixe siècle à celles du xxe siècle. En quelque sorte, cet ouvrage apporte le chaînon manquant dans le déploiement temporel d'un système de représentation trop souvent réduit à sa fonction mimétique ou iconique — représenter le réel, c'est le donner à voir. Ce faisant, on est en droit d'espérer que cet ouvrage permettra aux études dix-neuviémistes d'entrer en dialogue avec les études contemporaines à propos de l'esthétique documentaire puisque celle-ci possède peut-être, on peut maintenant le penser, une historicité qui lui est propre.

Mots-clés - Document, Épistémologie, Imaginaire, Réalisme, Représentation

Guillaume McNeil Arteau, « For a history of the documentary imagination »

Summary - How can we explain this sudden familiarity that contemporary literary production is discovering with an old ancestor, *La Comédie humaine* or *Les Rougon-Macquart*? This return of the real observed in the most recent literature — a real distanced, problematised —, how can we think about it in the long term? Is it a simple problem of historicity that it would be up to literary historians to solve? Alison James's *The Documentary Imagination in Twentieth-Century French Literature* makes it possible to think more coherently about the historical sequence that links the forms of realism of the nineteenth century to those of the twentieth. In a way, this book provides the missing link in the temporal deployment of a system of representation too often reduced to its mimetic or iconic function — to represent reality is to give it to be seen. In so doing, we have every right to hope that this book will enable nineteenth-century studies to enter into a dialogue with contemporary studies of documentary aesthetics, since it is now possible to think that the latter possesses a historicity of its own.

Ce document a été généré automatiquement le 04 Juillet 2025

Pour une histoire de l'imaginaire documentaire

For a history of the documentary imagination

Guillaume McNeil Arteau

Dans le domaine des études littéraires, deux spécialités se sont intéressées depuis quelques années à l'esthétique documentaire. Suivant les hypothèses de lecture proposées il y a plus de trente ans par le collectif *Romans d'archives*[1], la recherche dix-neuviémiste a de son côté exploré les différents usages du document que présente son champ d'étude : le dossier préparatoire, la collection, la source et le journal[2]. Les recherches menées en littérature contemporaine ont pour leur part questionné l'« effet d'enquête », selon l'expression de Marie-Jeanne Zenetti[3], si présent dans la production littéraire récente. Les réalismes contemporains, concluent ces recherches, délaissent la question de la représentation, telle qu'elle se présente dans le réalisme historique d'un Balzac ou d'un Zola, au profit d'une interrogation épistémologique sur la « fabrication du réel » par les différents discours savants[4].

Cette partition des réalismes littéraires entre représentation et épistémologie pose un problème sur le plan de l'histoire littéraire : comment expliquer cette familiarité soudaine que se découvre la production littéraire contemporaine avec un vieil ancêtre que serait *La Comédie humaine* ou *Les Rougon-Macquart* ? Ce retour du réel constaté dans les littératures les plus récentes — un réel mis à distance,

1 Raymonde Debray-Genette et Jacques Neefs (dir.), *Romans d'archives*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires de Lille, 1987.

2 Sur le dossier préparatoire, voir notamment Olivier Lumbroso, *Zola autodidacte : genèse des œuvres et apprentissages de l'écrivain en régime naturaliste*, Genève, Droz, 2013 ; Philippe Hamon (dir.), *Le Signe et la Consigne. Essai sur la genèse de l'œuvre en régime naturaliste : Zola,* Genève, Droz, 2009. Après des études consacrées à la collection (Dominique Pety, *Poétique de la collection au xixe siècle. Du document de l'historien au bibelot de l'esthète*, Paris, Presses universitaires de Paris Ouest, 2010) et à la question de la documentation littéraire (Claude Pérez, « Des documents chez les modernes », Fabula / Les colloques, *Ce que le document fait à la littérature (1860-1940)* ; Marie-Jeanne Zenetti et Camille Bloomfield (dir.), « Usages du document en littérature », *Littérature,* Paris, Armand Colin, 2012/2, n°166), c'est la recherche zolienne qui s'est intéressée aux rapports étroits qu'entretiennent le roman naturaliste et le document. Voir Marie Lapière, *Le Langage des sources dans* Les Trois Villes *d'Émile Zola*. *La dialectique de la foi et de la raison*, Paris, Champion, 2018 ; Guillaume McNeil Arteau, *Le Relevé des jours. Émile Zola écrivain-journaliste*, Paris, Classiques Garnier, 2018 ; Sophie Guermès, *La Fable documentaire. Zola historien*, Paris, Champion, 2017.

3 Marie-Jeanne Zenetti, « Un effet d'enquête », mis en ligne dans l'*Atelier de théorie littéraire* de Fabula en août 2019. Pour une revue des principales études consacrées à l'enquête dans la littérature contemporaine, on se rapportera à cet article.

4 *Ibid.* : « Les réalismes contemporains ne se définissent pas uniquement par la question de la représentation (comment représenter le réel ?), mais par une interrogation qu'on peut qualifier d'épistémologique et de méthodologique (par quelles démarches produit-on des énoncés capables de décrire le monde et de le donner à penser ?). Ils interrogent la fabrique du réel, c'est-à-dire la manière dont certains discours investis en vérité, à commencer par les discours scientifiques et journalistiques, informent ce que nous appelons "le réel" ».

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

problématisé —, comment le penser *dans la durée* ? Simple problème d'historicité qu'il reviendrait aux historiens de la littérature de résoudre ?

The Documentary Imagination in Twentieth-Century French Literature d'Alison James permet de penser de façon plus cohérente l'enchaînement historique qui relie les formes de réalisme du xixe siècle à celles du xxe siècle. En quelque sorte, cet ouvrage apporte le chaînon manquant dans le déploiement temporel d'un système de représentation trop souvent réduit à sa fonction mimétique ou iconique — représenter le réel, c'est le donner à voir. Ce faisant, on est en droit d'espérer que cet ouvrage permettra aux études dix-neuviémistes d'entrer en dialogue avec les études contemporaines à propos de l'esthétique documentaire puisque celle-ci possède peut-être, on peut maintenant le penser, une historicité qui lui est propre.

L'autre xxe siècle

The Documentary Imagination a pour point d'origine la crise qui frappe le roman français à la fin du xixe siècle, telle que la présente l'ouvrage classique de Michel Raimond[5]. Selon l'hypothèse suivie par A. James, deux avenues possibles émergent de cette crise : la recherche d'une alternative romanesque opposée au modèle naturaliste (de laquelle provient une conception « puriste » ou intransitive de la littérature) ou, au contraire, l'accentuation de l'objet documentaire (de laquelle sont issues les notions d'actualité, de témoin ou de factualité qui s'imposeront au cours du siècle). C'est cette seconde avenue, cet autre xxe siècle pourrait-on dire, en partie délaissée par la critique vingtiémiste au profit de la première, qu'étudie A. James.

En abordant des œuvres qui présentent un traitement non fictionnel des « documents humains » (p. 26), la chercheuse s'intéresse à une forme littéraire qu'il importe de distinguer des fictions documentaires (récits fictionnels appuyés sur une documentation) et des *nonfiction novels* (récits factuels ayant recours aux procédés de fictionnalisation). L'ouvrage éclaire donc la continuité fondamentale mais difficilement perceptible entre le naturalisme et les littératures factuelles qui lui succèderont, continuité que la thèse puissante de Raimond a peut-être contribué à occulter.

Cette trajectoire historique permet d'identifier des points de contact insoupçonnés entre les époques : de la quête de la vraisemblance réaliste, l'objet documentaire passe, dans son traitement littéraire, à la fascination, voire à l'obsession de la factualité, dont les principales déclinaisons sont le fait divers, le « pris sur le vif », l'actuel, le témoignage. En entreprenant de « cartographier la constellation

5 Michel Raimond, *La Crise du roman. Des lendemains du naturalisme aux années vingt*, Paris, José Corti, 1985 [1966].

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

documentaire » du siècle (p. 125), A. James fait la démonstration que les écrivains de la période étudiée « renégocient l'héritage réaliste en-dehors de l'espace fictionnel du roman » (p. 3) :

> To position documentary as simply the countermodel to modernist purity, however, is to miss the ways in wich modernist practices have encompassed techniques for assembling and presenting documentary material, in ways that profoundly reconfigure the realist legacy. (p. 22[6])

Suivant cette perspective historique, l'ouvrage présente, par l'entremise d'études monographiques ou de groupes littéraires, quatre usages différents de la pratique documentaire dans le long xxe siècle.

De Gide à Modiano : évolution de la forme documentaire

La chercheuse s'intéresse d'abord à un pan moins étudié de l'œuvre de Gide, les écrits autobiographiques et les documents factuels (*Souvenirs de la cour d'assises, L'Affaire Redureau, La Séquestrée de Poitiers, Voyage au Congo, Le Retour du Tchad*). On découvre un écrivain fasciné par le fait divers — la collection personnelle de Gide comporte six cents documents. Contrairement à l'usage naturaliste qui en faisait un réservoir de la fiction, l'approche gidienne du fait divers tend à faire de la coupure de presse un document problématique, à savoir un fait qui n'est pas aisément assimilable à un discours englobant. À ce propos, les analyses de *La Séquestrée de Poitiers* par A. James sont particulièrement révélatrices puisque l'écrivain place les documents du dossier en opposition les uns avec les autres. La matière documentaire, censée fournir la cohérence des faits, devient plutôt un point de jonction entre plusieurs discours — journalistique, médical, légal — aux interprétations parfois incompatibles.

L'étude se transporte par la suite dans le domaine de la poésie surréaliste. Le recours aux documents s'inscrit alors dans un ensemble de pratiques qui contribuent à l'effacement de l'auteur/artiste : selon l'adage du « pris sur le vif », le surréalisme érige le document en principe antilittéraire et antifictionnel, en fait un outil pour contourner la conscience et un élément qui entre dans la pratique du collage. Le document surréaliste, indique A. James, permet en outre d'établir un pont entre Breton et les dissidents du groupe, Bataille et Leiris, pour qui les

6 « Faire toutefois du documentaire un simple contre-modèle à la pureté de la littérature moderne conduit à faire l'impasse sur les manières dont les pratiques modernes ont intégré l'assemblage et l'exposition du matériau documentaire de façon à reconfigurer l'héritage réaliste. » Nous traduisons.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

préoccupations littéraires sont demeurées étroitement liées à l'écriture documentaire — on pense aux écrits ethnographiques de Leiris. C'est aussi le roman (*Le Paysans de Paris* d'Aragon et *Nadja* de Breton) qui témoigne du travail opéré par les écrivains surréalistes sur le document.

Le troisième chapitre de l'ouvrage se concentre sur l'œuvre autobiographique de Marguerite Yourcenar, qui déplace le regard posé sur le document de l'actualité vers le passé (le document comme trace). *Mémoires d'Hadrien*avait déjà conféré au document une certaine fragilité, faisant entrer le discours historique dans l'incertitude. En analysant la trilogie *Le Labyrinthe du monde*, A. James montre que Yourcenar étend au territoire de l'individualité ce doute initial sur l'histoire en problématisant la possibilité de la connaissance de soi produite par le processus mémoriel.

Le quatrième chapitre ouvre plus largement la perspective historique sur le document comme trace du passé en abordant la littérature testimoniale après la Seconde Guerre mondiale. Plus précisément, A. James problématise la notion de témoignage en articulant celles de document, de témoin, de source et de mémoire. Les analyses de la revue *Les Temps modernes* offrent un éclairage original sur les notions sartriennes d'actualité et d'engagement, présentées dans leur fondement documentaire : rejet de la fiction et promotion du témoignage. La plaidoirie en faveur de la factualité présente dans *L'Ère du soupçon* (Sarraute)offre aussi une perspective qui modifie notre compréhension d'un texte fondateur du nouveau roman. De la philosophie existentialiste aux éclatements formels des nouveaux romanciers, ce sont ainsi des enjeux fondamentaux de la vie culturelle française du xxe siècle qui ont été discutés sur la scène documentaire. A. James termine son parcours en étudiant les œuvres de Perec, de Duras et de Modiano, tout en évoquant le caractère généralisé des écritures factuelles pour la génération d'écrivains contemporains ainsi que l'internationalisation du phénomène.

Document & imaginaire

L'esthétique documentaire étudiée par A. James est abordée dans sa dimension évolutive. Cette perspective critique, qu'on peut qualifier de formalisme historique[7], a le mérite de penser l'objet littéraire dans la longue durée, comme un système évolutif forcément destiné à subir des mutations.

Des formes de réalisme du xixe siècle à celles du xxe siècle, on observe en effet une autonomisation de l'objet documentaire : de l'avant-texte, le document s'émancipe

[7] Voir Alain Vaillant, « L'histoire de l'art littéraire », *L'Histoire littéraire*, 2e édition, Paris, Armand Colin, « Collection-U », 2010, p. 67-71.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

du tissu narratif derrière lequel il était le plus souvent dissimulé – son fonctionnement s'apparentant alors à un palimpseste qui entrainerait un effet narratif d'authentification – pour faire effraction dans le récit, pour s'y exposer dans la matière même de la narration. Des « documents humains », auxquels Zola affirme qu'il suffit de « donner la vie[8] », aux documents bureaucratiques déshumanisants sur lesquels bute l'auteur de *Dora Bruder* dans sa quête de restitution d'une identité perdue dans les sables de l'histoire (p. 193-194), on ne peut qu'être frappé par le traitement significativement opposé que la pratique de l'écriture documentaire réserve à un même objet.

Il nous semble par contre insatisfaisant de voir là uniquement une opposition entre deux époques engendrée par un changement de paradigme, aussi pertinent ce changement soit-il[9]. Sans entrer dans une discussion sur la théorisation des notions qu'il implique[10], il est possible de s'appuyer sur le concept d'« imaginaire documentaire », proposé par A. James, pour penser un système formel au-delà des oppositions ou des contradictions qu'occasionne sa condition historique. En cela, on voudrait voir en lui un système de représentations malléable, c'est-à-dire susceptible d'appropriation par les contemporains. Plutôt qu'un réservoir de connaissances positives, le concept d'imaginaire documentaire met en avant la dimension fantasmagorique d'une forme de savoir élaborée à partir de la notion de document : « *It is this fantasy of the document as unmediated truth conjoined with the concret possibilities of documentary inscription that constitute what I call the "documentary imagination"* » (p. 3[11]). À la lumière de cette définition, les pratiques d'écriture du roman du xixe siècle, malgré l'épistémologie positiviste qui les sous-tend, n'apparaissent peut-être pas aussi éloignées qu'on le prétend habituellement de celles du siècle suivant.

---

8 Émile Zola, *Le Roman expérimental*, *Œuvres complètes*, tome ix, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2004, p. 439 : « Prenez au contraire des faits vrais que vous avez observés autour de vous, classez-les d'après un ordre logique, comblez les trous par l'intuition, obtenez ce merveilleux résultat de donner la vie à des documents humains, une vie propre et complète. »

9 Des hypothèses ont été formulées afin d'expliquer ce développement historique de la forme documentaire. Dans la foulée des propositions avancées par Ivan Jablonka dans *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales* (Paris, Seuil, coll. « Points histoire », 2017 [2014]), Marie-Jeanne Zenetti (« Un effet d'enquête », art. cit.) explique le tournant épistémologique de l'enquête littéraire dans la production contemporaine par la professionnalisation des méthodes enquêtrices dans les sciences sociales et le journalisme d'investigation. Pour sa part, A. James (p. 168) évoque la crise de la vérité engendrée par le constructivisme philosophique et le révisionnisme historique dans le second xxe siècle.

10 Sur la théorie documentaire, voir André Tricot, Gilles Sahut, Julie Lemarié, *Le Document : communication et mémoire,* Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2016, et Michael Buckland, « What Is a "Document" ? », *Journal of the American Society for Information Science*, 48, 1997, p. 804-809. Pour une problématisation de la notion d'imaginaire, notamment son emploi en sociocritique et en histoire culturelle, on se rapportera au colloque organisé par Alex Gagnon et Sylvano Santini : *Le concept d'imaginaire social. Nouvelles avenues et nouveaux défis*, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire. Montréal, Université du Québec à Montréal, 14, 15 et 16 septembre 2017, en ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain.

11 « C'est ce fantasme du document comme voie d'accès immédiate à une vérité et comme possibilité concrète d'inscriptions factuelles qui constitue ce que j'appelle "imaginaire documentaire". » Nous traduisons.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Dans un article consacré à l'usage de l'archive dans l'élaboration romanesque, Jacques Neefs attribuait deux fonctions principales au document : celle d'authentification et celle de fabulation[12]. C'est cette association, en apparence paradoxale, entre l'exactitude du savoir et l'effervescence de l'invention qui faisait dire à Foucault, quelques années avant la remarque de J. Neefs, que le roman du xixe siècle est avant tout un « phénomène de bibliothèque » :

> L'imaginaire se loge entre le livre et la lampe. On ne porte plus le fantastique dans son cœur ; on ne l'attend pas non plus des incongruités de la nature ; on le puise à l'exactitude du savoir ; sa richesse est en attente dans le document. Pour rêver, il ne faut pas fermer les yeux, il faut lire[13].

Cette bibliothèque fantastique est aussi un festin, voire une gloutonnerie documentaire. L'écrivain de l'époque est devant le monde « comme un géant attablé[14] », écrivait Jean-Pierre Richard, ce que confirme Zola dans une formulation éloquente : « Un grand producteur, un créateur n'a pas d'autre fonction, manger son siècle pour recréer et en faire de la vie[15] ». Loin de se limiter à la gestualité machinale de la copie, la documentation naturaliste est un « système digestif[16] », une pratique génératrice d'images constituant un remarquable répertoire auquel s'abreuve l'invention romanesque. En un mot, elle est un imaginaire.

On indique la présence de cette fonction fabulatrice dans les pratiques de l'écriture documentaire du xixe siècle pour marquer davantage la continuité d'un système formel très justement soulignée par A. James. Et c'est sur ce point — l'historicisation de la forme documentaire — que *The Documentary Imagination* apporte peut-être sa plus importante contribution.

Que le discours du roman promeuve ou problématise le savoir documentaire, il s'agit toujours d'une même relation dialogique entre le fait littéraire et un objet de connaissance. Au fil des époques, l'écriture documentaire accumule les sédiments des diverses appropriations de ce système formel que s'autorisent les contemporains. C'est seulement à l'articulation de toutes ces appropriations qu'une histoire de l'imaginaire documentaire peut être entreprise, c'est-à-dire dans une

---

12 Jacques Neefs, « L'imaginaire des documents », dans Raymonde Debray-Genette et Jacques Neefs (dir.), *Romans d'archives*, *op. cit.* , p. 187 : « Le "document" a bien une fonction d'authentification, mais il a tout autant une fonction "fabulatrice", en ce qu'il suscite l'écriture, la représentation, l'appropriation imaginaire dans une visée propre à l'œuvre qui s'en empare. Le document est un foyer d'imaginaire, par le traitement même qu'il permet des faits, du réel. »

13 Michel Foucault, « La bibliothèque fantastique », dans *Travail de Flaubert*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1983, p. 106.

14 Jean-Pierre Richard, *Littérature et sensation. Stendhal et Flaubert*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1970 [1954], p. 138.

15 Émile Zola, « Les Droits du romancier », *Nouvelle Campagne*, Paris, Charpentier, 1897, p. 260.

16 Sur l'ingestion comme figure métapoétique dans la littérature naturaliste, on se rapportera à Carine Goutaland, « Une poétique du ventre. (Re)créer son siècle », *De régals en dégoûts. Le naturalisme à table*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 287-376, et à la section « Le roman documentaire du second xixe siècle » dans Guillaume McNeil Arteau, *op. cit.*, p. 380-396.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

perspective de poétique historique, qui s'intéresse aux conditions historiques d'émergence des genres[17].

L'hypothèse impliquerait de voir dans le réalisme autre chose qu'un fait littéraire soumis au principe de la périodisation, d'en faire un sous-genre narratif soumis plutôt à différents phénomènes d'hybridité générique, au même titre que les genres sériels que sont le roman de science-fiction, le roman d'aventures ou le roman policier[18]. Par exemple, on pourrait indiquer de quelle façon le réalisme historique s'adjoint les spécificités génériques du fait-divers, de l'enquête ethnographique ou du témoignage, ce que suggère le parcours analytique présenté ici par A. James. Seule une telle approche, celle de la poétique historique, pourrait rendre compte adéquatement de l'évolution d'une forme littéraire qui continue encore à ce jour d'interpeller les écrivains.

***

En montrant l'extraordinaire malléabilité du document dans son traitement littéraire, l'ouvrage d'Alison James élargit donc notre compréhension parfois étroite du rôle que joue cet objet dans les pratiques de la création. En cela, les recherches à venir sur l'esthétique documentaire – puisque la production récente laisse présager un certain engouement critique[19] – ne pourront que lui être redevables.

17 Pour les lecteurs moins familiers avec la poétique historique, on se rapportera à Alain Vaillant, *L'Histoire littéraire*, *op. cit.*, et à Alain Viala, « Éléments de sociopoétique », *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio,* Paris, PUF, 1993, p. 137-220.

18 Sur l'élaboration et l'évolution des genres sériels, voir Matthieu Letourneux, *Fictions à la chaine. Littératures sérielles et culture médiatique*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2017.

19 Aperçu des principales recherches menées sur les problématiques liées à la forme documentaire : Aline Caillet, *L'Art de l'enquête. Savoirs pratiques et sciences sociales,* Paris, Éditions Mimésis, 2019 ; Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête. Portrait de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Éditions Corti, « Les Essais », 2019 ;Aline Caillet etFrédéric Pouillaude (dir.), *Un Art documentaire. Enjeux esthétiques, politiques et éthiques*,Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. «Æsthetica », 2017 ; Françoise Lavocat, *Fait et fiction. Pour une frontière*, Paris, Seuil, 2016 ; Marie-Jeanne Zenetti, *Factographies. L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, 2014 ; Marie-Jeanne Zenetti et Camille Bloomfield (dir.), « Usages du document en littérature », *Littérature,* Paris, Armand Colin, 2012/2, n°166.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- L'autre xxe siècle
- De Gide à Modiano : évolution de la forme documentaire
- Document & imaginaire

AUTEUR

Guillaume McNeil Arteau
Voir ses autres contributions

Courriel : gmcneilarteau@csfoy.ca

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.